المقدمة

إن التصوف ظاهرة دينية قوية بدأت حوالى القرن التاسع الهجرى، وانتشرت منذ ذاك الزمن فى الممالک الإسلامية، وهى نزعة ذات الفرق الكثيرة فى كل أنحاء العالم الإسلامى، وجذبت الكثيرين من الشعراء. أما اللذان يشار إليهما فى هذا البحث فهو ابن الفارض المصرى الذى مشهور بأشعاره الصوفية الجزيلة، وجامى الذى هو من أشهر شعراء الفرس الصوفية. وقامت الدراسة بالمقارنة بين غزلهما الصوفى مضمونا.

حياة ابن الفارض

هو عمر بن على بن المرشد بن على شرف الدين أبوحفص الحموى الأصل، ولد بالقاهرة فى الرابع من ذى القعدة سنة ٥٧٦ق، قدم أبوه من حماة فى بلاد الشام إلى مصر فأقام فيها، وكان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدى الحكام ولقب بالفارض، وهناک رزق بولده عمر، لذلک سمى بالفارض. (ابن غالب، لاتا: ٣)

يبدو شعر ابن الفارض من الوجهة الفنية نموذجا صادقا للتعبير الشعرى المنبثق عن تجربة ذاتية أصلية، وذلک لأن أحواله ومنازلاته ومواجيده الروحية هى التى كانت تحرک فيه القوافى والأوزان، فتجعله ينشط للشعر، إذ يصف به أحواله عن ذوق فردى أصيل لا عن تقليد أو محاكاة. (جودة نصر، لاتا: ٣٠٥)

وكانت وفاة سلطان العاشقين شرف الدين عمر ابن الفارض فى العام الثانى والثلاثين بعد المائة السادسة للهجرة، ودفن فى سفح جبل المقطم فى مكان يدعى اليوم قرافة ابن الفارض. ومازال قبره حتى الساعة مزارا يزدحم بأفواج المؤمنين. (ابن الفارض، ٢٠٠٥م: ١٥)

حياة جامى

ولد جامى فى خرجرد فى مدينة جام، وقت العشاء الثالث والعشرين من شعبان المعظم سنة سبع عشرة وثمانمائة. كان لقبه الأصلى عمادالدين، ولقبه الذى اشتهر به

نورالدین، واسمه عبدالرحمن. (لاری، ۱۳۴۳ش: ۳۹)

وبما أن مولده کان فی جام، وفیها مرقد شیخ الإسلام احمد جامی اختار لنفسه جامی. (جامی، ۱۳۸۳ش: ۱۶)

کان من کمالات أستاذ جام، ذوقه الشعری وهو کان مشهورا بهذا الفن فی عصره ومعروفا بالبراعة عند أکثر المتکلمین فی اللغة الفارسیة فی إیران وترکستان والهند، ولقب بخاتم الشعراء لأنه انقضی بوفاته نظم الشعر بأسلوب الشعراء القدامی الذی کان معروفا فی خراسان وفارس والعراق، وبعد وفاته حتی القرن الثالث عشر لم یطلع نجم مشرق من تلک النجوم القدیمة فی أفق الأدب الفارسی. (حکمت، ۱۳۸۶ش: ۱۱۱)

عاش جامی إحدی وثمانین سنة، وفی صباح یوم الجمعة وفی الثامن عشر من محرم الحرام، ظهرت آثار الرحیل من مقام الفناء إلی دار القرار، وتوفی سنة ثمان وثمانمائة ودفن فی هرات. (لاری، ۱۳۴۳ش: ۴۴)

أشعار ابن الفارض و جامی فی المضمون

مع أنّ الشکل قسم هام لکلّ أثر أدبی، نتطرق فی هذه العجالة إلی مضامین الشاعرین الشعریة، لأنّ الشعر أو النثر لایخلق إلا بسبب مضمونه، ولکل مضمون فکرة خلقته. وبهذه الصورة مع خلق الآثار الأدبیة المتعددة تنتشر الأفکار فی العالم وتؤثر علی الحیاة البشریة. لکل نوع من الشعر مظهر، ومظاهر الشعر الصوفی هی التی تساعدنا علی فهم أشعار ابن الفارض وجامی. الخمر مظهر من المظاهر التی انصرف إلیها ابن الفارض فی أشعاره بشکل واسع، وإدراک معناها یفتح بابا من المعانی أمام القارئ.

الخمر فی شعر ابن الفارض

الخمر موضوع هام فی شعر شعراء الصوفیة، ومع السیر فی دیوان ابن الفارض تبدو أهمیته فی أشعاره بحیث أنه اختصّ قصیدة کاملة لبیان هذا الموضوع مع أن أکثر الشعراء یستخدمونها خلال أشعارهم بشکل شتّی.

القصيدة الخمرية هى أهم القصائد فى ديوان ابن الفارض بعد تائيته الكبرى. يقوم الشاعر فى هذه القصيدة بوصف الخمرة وصفاً عميقاً، كى يبلغ غاية غير مادية، ويجبر القارئ على العبور من ظاهرها إلى باطنها. فى ظاهر القصيدة يبدو أن ابن الفارض وصف الخمر، ولكن لكونه شاعراً صوفياً فإنّ لكل ألفاظه مفهومين، فللخمر فى نظرته معنى آخر. فى بداية القصيدة يأتى الشاعر بذكر حبيب هو مبدأ كل شىء فى الحقيقة، ومبناه؛ وقصة هذه المدامة التى يصفها حتى نهاية القصيدة ترجع إلى هذا الحبيب، وهو الغاية النهائية فى الأصل:

شــربنا على ذكر الحبيــب مدامة　　ســكرنا بها، قبل أن يخلق الكرم

(ابن الفارض، ٢٠٠٥م: ١٧٩)

هذا هو الحبيب الذى كان حبّه فى قلب الشاعر قبل خلق العالم فهو حبّ عريق. ثم يبدأ بوصف الخمر، إذ يختص قسم كبير من القصيدة بها. بدقة النظر فى هذه الأوصاف يبدو كأنّ الصفات المذكورة لشىء أعلى من الخمرة المادية، والخمر فى الحقيقة تمثّل غيرها، وهى يمكن أن تكون رمزا للحبّ، رمزٌ لحبّ أصيل لحبيب أزلىّ. وهو يصف الخمر كمفتاح كل قفل ودواء كل داء، ويقول:

وإن خطرت يوما على خاطر امرىء　　أقامــت بــه الأفراح، وارتحــل الهمّ
ولــو نظــر الندمــان ختــم إنائهــا،　　لأســكرهم من دونها ذلــک الختم
ولــو نضحوا منهــا ثرى قبــر ميت　　لعادت إليه الرّوحُ، و انتعش الجســم

(المصدر نفسه: ١٨٠)

أجل، إنّ ابن الفارض، يُظهر الخمر بأنها تشفى كل مرض وتحلّ كل مشكلة إذ يقول:

ولو طَرَحوا، فى فَىءِ حائط كرمها　　عليلاً، وقد أشــفى لفارقهُ الســقمُ
ولو جُليت، ســراً علــى أكمهٍ غدا　　بصيراً، و من راووقها تَسمعُ الصمّ

(المصدر نفسه: ١٨٠و١٨١)

وأنّه يصلح مفاسد الأمور الباطنية والأخلاقية كما يصلح الأمور الظاهرية:

تُهــذب أخلاق الندامــی، فیهتدی بها لطریــق العزم، مــن لا له عزم
ویکــرُمُ من لم یعرف الجــودَ کفَّهُ ویَحکُمُ، عند الغیظ، من لا لَه حلم

(المصدر نفسه: ۱۸۲)

هذه الخمرة بهذه الصفات الفاضلة والمؤثرة علی المخلوقات لیست إلّا الحبّ الإلهی، (جودة نصر، ۱۹۸۳م: ۳۶۳) الذی یشفی کل مریض ویحیی کل الموتی ویفتح کل الأبواب المغلقة ویبعث الفرح والبهجة ویذیب کل همّ وغمّ، حینما تنتشرُ رائحته فی العالم دون أن یدرک من جانب الخلائق بصورة کاملة. هذا هو الحب الذی سکر به الشاعر ولایقطع صلته به أبدا. أما فی قسم آخر من القصیدة فهو یقول:

یقولون لی : صفها، فأنت بوصفها خبیرٌ، أجل، عندی بأوصافها علم

(ابن الفارض، ۲۰۰۵م: ۱۸۲)

وبعد الفراغ من هذه الأوصاف یبین معرفته للخمر أو حب المحبوب کأنّه بین الناس معروف بهذه المعرفة وهم یطلبون منه وصف حبه العریق للمحبوب الحقیقی وهو کذلک یصدق هذه الإدعاء، قائلا:

صفــاءٌ ولا ماءٌ، ولطــفٌ ولا هواء ونــورٌ ولا نارٌ، وروحٌ ولا جســم

(المصدر نفسه: ۱۸۲)

وکأنه محرم لأسرار المحبوب، یحصی میزات الخمر (الحب الإلهی)، ویقول بأنّ لهذا الحبّ صفات لیس لها مثیل، وهو مطهر خالٍ من التلوّث المادیّ وفی الحقیقة أعلی مما یبادر إلی الذهن. ثم ینصرف إلی تبیینه وما أدرکه منه عن أعماق قلبه ویتکلم عن قدمه، بأنه کان موجودا قبل أن یوجد ما فی العالم:

تقــدّم کُــلَّ الکائنــات حدیثُها قدیماً، ولا شکلٌ هناک، ولا رسم

(المصدر نفسه: ۱۸۲)

وخلق کل شیء علی حسب محبة الله وفهمها لایمکن إلا بواسطة العقلاء، والذی حرم عن هذه النعمة محروم عن إدراکها:

وقامت بها الأشــياء ثَــمّ، لحكمة بها احتجبت عن كلّ من لا له فهمُ

(المصدر نفسه: ١٨٢)

ثمّ ينصرف الشاعر إلى البحوث الحكمية فى الحبّ وفيها ظرائف عديدة، مثلا:

ولا قلبهــا قبل، و لا بعدَ بعدها، وقبليّــة الأبعاد، فهــى لها حتم

(المصدر نفسه: ١٨٣)

يذكّر البيت القارى، هذه الآية الشريفة: ﴿هو الأول والآخر والظاهر والباطن﴾ (الحديد: ٣) بمعنى أنّ الله تعالى وحبه كان الأول قبل وجود كل شىء، ويكون الآخر بعد إيجاد كل شىء، ولايسبق عليه شىء ولايلحق به شىء وكل شىء منه، وهذا بحث عميق فى الحكمة يطلب مجالاً واسعاً، ثم يقوم الشاعر بالتعبير عن نفسه أمام الحب ويقول:

وقالوا: شــربتَ الإثــم! كلّا وإنمّا شربتُ التى، فى تركها عِندىَ الإثمُ

(ابن الفارض، ٢٠٠٥م: ١٨٤)

يتهمه العوام بالإثم، لأنّه غريق فى بحر حب الله، ولكنه لايقبل كلامهم بل يعتقد بأن البعد عن هذا البحر العظيم هو الإثم والعصيان أمام المعبود. وهو يتكلم عن الفرح والنشاط الذى يحصل من قرابته عن المحبوب، وهو الذى ذاق طعم غرامه قبل أن تطأ قدماه عالم الطبيعة:

وعندى منها نشــوة، قبل نشأتى معــى أبداً تبقى، و إن بَلىَ العظم

(المصدر نفسه: ١٨٤)

وكان طعم الحب عنده حلو بحيث لاينساه حتى يموت ويبلى عظمه أى حتى لو لم يبق له أثر. نعم، حب الإله أطيب لذة عند الشاعر ولهذا يوصى الآخرين بكسبه خالصاً لوجه الله، لأنّه نبض حياة الكائنات. وفى النهاية يقول فى ختام كلامه: إن الحياة دون الحبّ الحقيقى هى الموت، ومن لايدركه طوال عمره فهو الميّت:

فلا عيش فى الدنيا لمن عاش صاحيا ومن لم يمت ســكرا بها فاته الحزم

على نفســه، فليبک من ضاع عمره و ليــس له فيهــا نصيبٌ ولا ســهمٌ

(المصدر نفسه: ١٨٥)

فحبّ الله رمز عظیم فی حیاة ابن الفارض، وهو الذی عبر عنه بالخمر، بسبب أنّ الخمر تسکر الإنسان، وتضعف عقله وتفصله عن الدنیا، فالحب الإلهی مثل ذلک ولکن فی درجات عالیة ولیس فیه ضرر بل کله حُسن، لأن الإنسان لما یسکر من حب الله ینفصل عن عالم المادة ولایری إلا الله تعالی.

الخمر فی شعر جامی

ورد ذکر الخمرة فی أشعار جامی قلیلا، بالإضافة إلی أن إشاراته فی بعض أبیاته إلی الخمر لیست وصفا لها أو تعبیرا لما یرتبط بالخمرة، بل هو وسیلة لبیان موضوع آخر؛ فعلی سبیل المثال فی إحدی أوصافه للربیع یأتی بذکر الخمر ویقول:

ســاقی بیار می کــه گل از غنچــه رو نمود

چون بگذرد بهار وپشیمان شوی چه سود

(جامی،۱۳۴۱ش: ۴۰۸)

وفی موضع آخر فی وصف العشاق یذکر الخمر قائلا:

ساقیا صاف می عیش به خود کامان ده　　دُردی درد به خون جگر آشــامان ده

(المصدر نفسه: ۶۷۹)

وفی أکثر الأبیات التی جاءت بذکر الخمر الموضوع الرئیسی هو الحبیب وصفاته، مثلا فی وصف شفتی الحبیب، یقوم بذکر أوصاف جمیلة یستمدها من الخمر ویقول:

ساقی زجام لعل تو یک نکته گفت دوش　　در حلق شیشه شد می چون ارغوان گره

وأیضا یقول:

جام می است لعل تو لیکن به جرعه ای　　زان جــام یاد باده گســاران نمی کنی

(المصدر نفسه: ۷۵۱)

وفی أبیات شتی لما یخاطب حبیبه ویحصی حسناته یدخل الخمر فی کلامه ویقول:

هر که از میکده عشق تو بویی شنود　　تا زید مست زید چون برود مست رود

وان کزین میکده بویی به مشامش نرسد　　این قدر دولت او بس که به این می گرود

(المصدر نفسه: ۴۰۸)

وأيضا يقول:

هر قدح کز مـی تو کردم نوش　　آفـت عقل بود وغـارت هوش

شـد به دور لـب مـی آلودت　　پیـر مرشـد مرید بـاده فروش

(المصدر نفسه: ۹۶ و۱۰۸)

وفی مکان آخر یأتی بذکر محبوبه، کأنّه یدیر الخمر فی المجلس ویقول:

بیا ای ساقی گلرخ می گلرنگ گردان کن

بروی گل گل از می مجلس ما را گلستان کن

(المصدر نفسه: ۶۲۲)

بدقة النظر فی هذه الأبیات، یبدو أنّ جامی استخدم الخمر والحانوت والکأس فی أشعاره، لبیان حقیقة واحدة وهی محبوبه الذی هو خالق کل شیء، والشاعر یقوم بواسطة الخمر بالتعبیر عن حسناته الظاهریة والباطنیة، وحبه العمیق لمعشوقه الأزلی. هذه التعابیر توجد فی أشعار الصوفیین عادة، وجامی شاعر بارع فی بیان هذه الأوصاف، وله فی باب الخمر أشعار جمیلة، جاءت فی ما سبق ومنها قصیدة طویلة اختص الشاعر قسما منها بموضوع الخمر، ویفهم منه نوعٌ من السفر فی سبیل الوصول إلی المحبوب، یقول فیها:

صبحـدم بـاده شـبانه زدیـم　　سـاغر عیـش جاودانـه زدیم

مسـت وبیخود زکنج کاشـانه　　نقـب سـوی شـرابخانه زدیم

وز حریـم شـرابخانه عَلَـم　　بر سـر کوی آن یگانـه زدیم

بهر یک جرعه می زسـاغر او　　سـر خدمت بر آسـتانه زدیم

سـاغر از دور عارضش کردیم　　باده خوردیـم واین ترانه زدیم

که می عشـق را تویی سـاقی　　کأسـه شـمس وجهک الباقی

(المصدر نفسه: ۱۰۰)

وكأنّ الشاعر يحكى فى هذا الشعر قصة حبّه للمحبوب، والخمر فيها وسيلة الوصل والخمّارة مكانة الوصل بين المحبّ والحبيب، وكأنه المعبد الذى يعبد العاشق فيه المعشوق.

والأشعار التى سبق ذكرها، كانت فى موضوع الخمر بصورة مشتّتة، ولكن ما بقى عن جامى فى هذا الموضوع وهو الأهمّ، شرحه للقصيدة الخمرية لابن الفارض، نظم جامى كل مضامين أبيات الخمرية علاوة على شرحها فى هذا الأثر، أى كأنّه نظم قصيدة مستقلة فى الخمر بمدد الخمرية الفارضية، ومطلعها:

ماييم زجام عشــق تو جرعه كشــان　　بر جرعه كشان خود گذر جرعه فشان

بر ياد تو آن صبــح صبوحى زده ايم　　كز تاک نشــان نبود واز تاک نشــان

(جامى، لاتا: ۱۳۱)

شرح جامى الخمرية شرحا عرفانيا ونظم بدلا من أىّ بيت للخمرية بيتين والمضمون واحد وهو شرح قوى للخمرية، بقى عن جامى حتى الآن.

المقارنة بين الشاعرين فى أشعارهما الخمرية

بالمقارنة بين ابن الفارض وجامى فى أشعارهما الخمرية، يبدو أنّ انصراف ابن الفارض إلى موضوع الخمر وبراعته فيها أكثر من جامى ومضامينه الشعرية فى هذا الباب أقوى من مضامين جامى الشعرية، والأثر الذى تركته خمرية ابن الفارض على جامى وجعلته يشرحها، نفسه مصدّقٌ لهذا الكلام. ولكن ما يهمّ فى شعر هذين الشاعرين هو أن الخمر فى شعرهما مظهرمن مظاهر الحبّ الإلهى الذى هو أهمّ اللوازم للحركة فى طريق وصل المحبوب بحيث الشاعر وهو المسافر فى الطريق إلى الله لايستطيع أن يغمض عينه عنه، ودونه يصعب الوصول أم كأنه لايمكن أصلا. وكما أنّ الخمر تضيع العقل ويحرّر الإنسان عن إدراک كل شىء، الحبّ يفصل المرء عن الدنيا – و هو الحبّ الحقيقى – ويلفت نظره إلى أحد دون الآخرين وهو مركز الحياة وخالق الأرض والسماء.

المرأة فى شعر ابن الفارض

المرأة هى التى خلقها الله وراء الرجل كى يسكن فى ضوئها بالهدوء والاطمئنان، ولها صفات تجمع بها أفراد الأسرة وتحيى فيهم حرارة الحياة، وبسبب هذه الصفات ومنها الحنان والمحبة والإيثار أعطى الله لها مكان الأمومة لبقاء البشر. قصة حبّ الرجل للمرأة جرت طوال التاريخ كرارا، والأدباء نقلوها فى قوالب متعددة، وأهمية هذه القصة واضحة من تكرارها. كان هذا الحبّ من بداية ظهوره ماديا بين جنس الرجل وجنس المرأة، بعد ذلک مع ارتقاء فكرة البشر وثقافته، ارتقى حبه شيئا فشيئا، وهذا باب جديد لإدراک الحبّ الحقيقى. أمّا ابن الفارض والمعروف باشتغاله بالحب الحقيقى عن كثب أيضا، فهو كان فى بداية طريقه عاشقا للمعشوق المجازى. من خلال دراسة أشعار ابن الفارض يمكن أن تنقسم هذه الأشعار إلى الأقسام المختلفة من جهة انصرافه إلى موضوع الحبّ، على سبيل المثال قام الشاعر فى بعض الأحيان باستخدام اسم المرأة مباشرة فى شعره، وبعده بتوضيح قصة حبّه، هذا الموضوع جاء فى قصيدته اللامية حيث يقول:

وماذا عسى عنّى يقال سوى غدا بنُعم له شغلٌ نَعَم لى بها شُغلُ
وقال نساء الحَىّ عنّا بذكر من جفانًا وبَعدَ العزِّ لَذَّ لَه الذُّلُ
إذا أنعَمَت نُعمٌ عَلىَّ بنظرةٍ فلا أسعَدت سُعدى ولاأجمَلَت جُملُ

(ابن الفارض، ٢٠٠٥م: ١٦٥)

بعد ذلک يقوم الشاعر بتبيين حبّه لها قائلا:

وقَد صَدِئَت عينى برؤيَة غيرِها ولَثمُ جفونى تربها لِلصَّدا يجلو
وقد عَلِموا أنّى قتيلُ لِحاظها فإنَّ لها فى كلّ جارحةٍ نصلُ
حديثى قديمٌ فى هواها وماله – كما عَلمت – بَعدٌ وليس له قبل

(المصدر نفسه: ١٦٦)

وكذلک يواصل الوصف حتى نهاية القصيدة.

وفى مكان آخر يكرّر الموضوع فى قصيدته اليائية إذ يقول:

سائِلى ما شَفَّنى فى سائل الد دَمعِ لو شِئتَ غنىً عن شَفَتَى

عُتبُ لم تُعتِب وسَــلمی أسلَمَت وَحَمی أهــلُ الحمِــیَ رُؤیَة رَی
واجــداً منــذ جفــا برُقُعهــا ناظِــری من قلبه فــی القلب کَی

(المصدر نفسه: ۲۱۵)

هذا نوع من شعره الذی استعمل اسم المعشوقه فیه بصورة مباشرة، وأمّا نوعه الآخر فهو شعر لیس فیه اسم المرأة، ولکن الشاعر خاطب شخصا مؤنثا فی کلامه لأنّ ضمائر المخاطب فیها کلها جاءت للمؤنث، هذا النوع من الشعر لیس بکثیر بین قصائد ابن الفارض ومنه ما قاله الشاعر فی قصیدته الیائیه:

قلتُ روحی إن تَرَی بسطَکِ فی قبضها عشــتُ فَرَأیــی أن تَرَی
أیّ تعذیــب ســوی البُعــد لنا منکِ عَــذبٌ حبذا مــا بعدَ أی
مــا رَأت مِثلــکِ عینی حســناً وکمثلــی بــک صبّــاً لــم تَرَی

(المصدر نفسه: ۲۱۱)

ومنه ما نظم فی تائیته الصغری حین یقول:

وما غَدَرت فی الحبّ أن هدرت دمی بشــرع الهوی، لکن وَفَــت إذ تَوَفّت
متی أوعدت أولت، و إن وعدت لوت وإن أقســمَت: لاتُبرىء القسم، بَرّت
وإن عَرَضت أطــرق حیاءً وهیبةً، وإن أعرضَــت أشــفِق، فلــم أتلَفّت

(المصدر نفسه: ۸۵)

حین یقرأ القارىء هذه الأشعار، یظنّ أنّ المخاطب بالتأکید مؤنث، ولکن فی کثیر من أشعاره لایوجر أثر من الأنثی أصلا، وکل الخطابات للمذکر مع أنّ روایة حبّ العاشق للمعشوق فی هذه الأشعار مُحرقة ومؤلمة جداً، هذا النوع من الأشعار کثیر فی دیوان ابن الفارض ومنه ما قاله فی قصیدته الذالیة:

صَدٌّ حُمــی ظمإی لَمــاکَ لماذا، وهَــواکَ، قلبی صارَ منــهُ جَذاذا
إن کان فی تَلفی رضاک، صبابةً، ولکَ البقــاء، وَجَدتُ فیــه لَذاذا
کبِدی، سَلبتَ صحیحةً، فامنُن علی رَمَقــی بهــا، ممنونــةً أفــلاذا

(المصدر نفسه: ۱۱۶)

وفى بعض الأحيان استخدم الشاعر ضمائر الجمع وهذا مثلما قال فى القصيدة الفائية:

يا أهــلَ وُدّى! أنتــم أمَلى، ومَن ... نادَاكُــم يا أهــل وُدّى، قــد كُفى
عودو لمــا كُنتُم عليــه من الوفاء ... كَرَمــاً، فإنّى ذَلِــكَ الخلّ الوفى
وحياتُكم وحياتُكم، قســماً وفى ... عمرى، بغيــر حياتِكُم، لم أحلف
لــوأنَّ روحى فى يــدى، ووهَبتُما ... لمُبَشّــرى بِقدُومكــم، لــم أنصِف

(المصدر نفسه: ١۴۴)

هذه أنواع الخطابات فى شعر ابن الفارض، ويمكن أن يكون لكلّ منها تفاسير، على سبيل المثال فى المكان الذى جاء باسم المرأة أو ضمير المؤنث فى كلامه، يمكن أن يكون فى ذهن الشاعر شخص مؤنث فى الحقيقة، أى يمكن أن نقول إن للشاعر فى البداية معشوقا مجازيا حتى فترة معينة، ولكن بعد مضى زمن رأى الشاعر من جانب معشوقته مرارات كثيرة، وقساوات عديدة ثمّ يئسَ منها، وأعرض عنها، ولكن بسبب العناء الذى عاناه وفشله فى غرامه طوال مدّة طويلة، تتعالى روحه وتنجذب إلى حبيب أعلى من حبيبته المادية، وحبه يملأ قلبه وهذا الحبّ مطهّر ومعظّم، ثم يهتدى إلى سبيل الرشد ويفنى حياته فى حبه الإلهى حتى نهايتها. ولكن يمكن أن يكون قصد الشاعر من إتيانه بالاسم أو ضمير المؤنث شيء آخر، وكذلک ضمير المذكر يمكن أن يكون رمزا للشخص المعين الذى لايريد الشاعر إظهاره. وضمائر الجمع للمذكر من الممكن أن يكون القصد منها أصدقاءه الذين يشتركون معه فى غاية واحدة وهم رفاقه فى الطريق إلى الله، أم يمكن أن يكون له معنى آخر وهو يخاطب أهل قبيلته أو قبيلة معشوقه. ومن الممكن أن يكون لكلٍّ هذه الرموز معنى واحد، وهو غايته النهائية وهى محبوبه الحقيقى وهو الله تعالى. هذه التفاسير موجودة لأشعار ابن الفارض، والآراء مختلفة فيها، ولكن الدقة فى أفكار الشاعر طوال حياته تعين القارىء فى الفهم الصحيح لأشعار ابن الفارض.

المرأة فی شعر جامی

نظم جامی أناشیده الغرامیة والمحرقة بحیث أنّ القارىء یظن أن له حبیبة مجازیة عزیزة، یحترق الشاعر فی حبّها هکذا، لأنّه یستعمل تعابیر جمیله لبیان حبه، وأوصافه لطیفة جداً بحیث یحتاج القارىء لقراءة أشعاره إلی زمن طویل، مع أنّ جامی لایستخدم اسما خاصا للمرأة فی غزله، ولکنه فی بعض الأحیان یقلّد الشعراء العرب، ویأتی ببیت فی مطلع غزله فیه اسم المرأة وهذا مثلما قال:

خَلیلـی لاحَـت لنا دَور سَـلمی نشان های سلمی شد از دور پیدا

وأیضا:

أحنّ شـوقاً إلی دیار لَقیت فیها جمال سلمی

که میرساند از آن نواحی نوید لطفی به جانب ما

وأیضا:

نائت سلمی ولکن لاح برق من مغانیها بلی منزلگه معشـوق را باشد نشانیها

(جامی،۱۳۴۱ش: ۱۳۳)

لایبدو أن یکون للشاعر قصد من هذه الأشعار بل أنّه أراد أن یستخدم ما شهر بین العرب فی غزلهم وهی اسم سلمی.

والشاعر فی بعض أشعاره یأتی بأوصاف جسدیة للمحبوب، کأنّه یصف معشوقة مجازیة وهذه الأشعار کثیرة عند جامی ومما یقوله فی ذلک:

ای ترا قدخوب و ابرو خوب و زلف وچهره خوب

بـر زبـان اهـل دل نام تـو محبـوب القلوب

بـا لـب نوشـین تـو زد لاف شـیرینی نبـات

مصریـان از شـهر کردنـد بیرونـش بـه چوب

وأیضا:

به رخسـار وجبین وروی وعـارض بردی ای دلبر

فروغ از صبح ونور از روز وعکس از ماه وتاب از خور

به عارض گل به مو سنبل به بر نسرین به تن سیمین
به قد طوبا به رخ جنّت به خط توتی به لب شکر

(المصدرنفسه: ۱۴۲)

وهو فی أشعاره الأخری لایأتی باسم أو وصف للمعشوق بل یعبّر عن حاله:

ســاقیا زیــن هنر وفضــل ملولیــم ملول
ساغری ده که به شوییم زدل نقش فضول
مشکل عشق چو حل می نشود چند نهیم
گــوش ادراک برافســانه اوهــام وعقول

(المصدرنفسه: ۵۰۰)

وأیضا:

نفس از درون ودیــو زبیرون زند رهم — از مکر این دو ره زن پرحیله چون رهم
دارم جهان جهان گنه ای شرم روی من — چون روی از این جهان به جهان دگر نهم

(المصدرنفسه: ۵۲۱)

وبإمعان النظر فی أشعار جامی یبدو لنا أنها امتلأت بذکر الأوصاف العدیدة للمحبوب، وشکایاته عن الفراق وحکایات شوقه لوصله والتوصیفات التی تلطف الروح حقّا، ولکن هل الشاعر کان له معشوق مجازی أم لا؟ سؤال لایمکن للإنسان أن یبدی فیه رأیا قاطعا. ولکن بالتأکید لکل ظاهر باطنٌ فی أشعار جامی، لأنّه کان شاعرا غاص الأعماق.

المقارنة بین الشاعرین فی استخدام الأنثی فی شعرهما

من الواضح أن الأثر الأنثوی مشهود فی أشعار الشاعرین ابن الفارض وجامی لأنهما یذکران اسما أو یستعملان ضمائر وأوصافا، تدل علی وجود الشخص المؤنث والمعشوقة المجازیة، ومن الممکن أن یکون هذا التفسیر صحیحا لأن الله تعالی فطر الناس علی الصفات والغرائز ومن أقوی هذه الغرائز الحب. والحُبّ من البدایة یتجلی فی القالب البشری ویذوق المرء طعمه بصورة مادیة، مع أن کثیرین من الناس یبقون فی هذا القالب

المادّی ولایصلون إلی الغایة الأصلیة ولکن الذین هم أهل الطموح ولهم أرواح مطهرة، یمرّون من المرحلة المادیة بسرعة متوجهین إلی مالک الحب الحقیقی، وهو الحضرة الإلهیة و هم قلیلون جدا لأنّ الطریق خطیرٌ والوصول صعب جدا.

ابن الفارض وجامی هما اللذان جعلا القدم فی هذا الطریق، وجهدو فی طیها، هما عاشا لابتغاء مرضاة الله، وأفنیا حیاتهما لها. وشعرهما الذی نتج عن فکرتهما فیه مظاهر تبدی نزعتهما الإلهیة، من هذه المظاهر المرأة کانت لها تفاسیر فی شعرهما، ولکن بسبب أن الشاعرین من الشعراء الصوفیین وأنّ حیاتهما کانت حیاة زهدیة، ومضامین أشعارهما تؤکد هذا الموضوع، لایمکن أن نفهم من ذکر المرأة فی شعرهما مفهوما مجازیا، بل أنهما استخدما هذا الموضوع علی أنها مظهر الجمال الإلهی، والله تعالی لمّا قصد أن یصوّر جماله فی العالم خلق المرأة، وعند الصوفیین حولها أحادیث کثیرة، فیجب أن یفسر تفسیرا باطنیا دون ظاهره. ومن جهة أخری یجب أن یکون لکل شیء معنوی مظهر مادی وملموس للمخاطب، حتی یقدر أن یفهمه وهذا منهج القرآن، لما یرید أن یصف الجنّة والنّار یأتی بما یراه الناس فی هذا العالم من الأشجار والأنهار والفواکه أو الحدید المنصهر والماء الحمیم ومثل ذلک.

وقصة الحب هکذا حین یرید الشاعر أن یصف جریان حبّه، یجب أن یأتی بمصادیق قابلة للفهم، لهذا یستخدم قصة الحبّ المادّی کی یوصل معنی الحب المعنوی إلی ذهن القارىء، فهذه الأسباب تدفع شعراء الصوفیة کی یستخدموا الأنثی فی شعرهم.

النتیجة

الغزل الصوفی شعر یمتاز بالمضامین الصوفیة العالیة، والشاعرالذی ینظم هذا الغزل یجهد فی تطهیر روحه من القاذورات الدنیویة حتی یقرر صلته بعالم المعنی. والمظاهر المستخدمة فی هذا النوع من الغزل کالخمر والمرأة، رموز لبیان حالات الشاعر المعنویة والروحیة، وهو بسبب أن الشاعر معذور عن وصف علاقته مع الحضرة الإلهیة مباشرة فیلجأ لبیان أحاسیسه إلی الرمز. ابن الفارض وجامی شاعران من الشعراء الصوفیة وهما

استخدما هذان الرمزان وقصدا منهما الحب الإلهی الذی یدور حوله أکثر أشعارهما الصوفیة.

المصادر والمراجع

القرآن الکریم.

ابن الفارض، عمر. ۲۰۰۵م. *الدیوان*. تحقیق مهدی محمد ناصرالدین. بیروت: دار الکتب العمیة.

ابن غالب، رشید. لاتا. *شرح دیوان ابن الفارض للشیخین حسن البوریني وعبدالغنی النابلسی*. بیروت: دار التراث.

جودة نصر، عاطف. لاتا. *شعر عمر ابن الفارض دراسة فی فن الشعر الصوفی*. بیروت: دار الأندلس.

جودة نصر، عاطف. ۱۹۸۳م. *الرمز الشعری عند الصوفیة*. لبنان: دار الأندلس.

جامی، عبدالرحمن. ۱۳۴۱ش. *دیوان*. باهتمام هاشم رضی. تهران: انتشارات پیروز.

جامی، عبدالرحمن. ۱۳۸۳ش. *رساله منشآت نورالدین عبدالرحمن جامی*. مصحح عبدالعلی نور احراری. تهران: شیخ الإسلام أحمد جام.

جامی، عبدالرحمن. لاتا. *لوامع ولوایح فی شرح قصیده ابن فارض وفی بیان المعارف والمعانی العرفانیة*. مقدمة ایرج افشار. تهران: کتابخانه منوچهری.

حکمت، علی اصغر. ۱۳۸۶ش. *جامی (متضمن تحقیقات در تاریخ احوال وآثار منظوم ومنثور خاتم الشعراء نورالدین عبدالرحمن جامی)*. تهران: انتشارات توس.

لاری، رضی الدین عبدالغفور. ۱۳۴۳ش. *تکمله حواشی نفحات الأنس (شرح حال مولانا جامی)*. تصحیح بشیر هروی. تهران: انتشارات انجمن جامی.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى – العدد الأول – ربيع ١٣٩٠ش / آذار ٢٠١١م

بين مولانا جلال‌الدين وحافظ الشيرازى؛ دراسة موازنة فى الغزليات العربية

مهدى ممتحن*
منيرأحمد شريعتى**

الملخص

كثيرة هى الدراسات التى تناولت شعر مولانا وحافظ بالبحث والدراسة، حتى يخيل للباحث فيه أنّه لم يعد شيء من هذا الشعر إلا وأخذ نصيباً وافراً من البحث والدراسة. ولكن حين ننظر فى شعر مولانا وحافظ ثم نلقى نظرة على أبحاث الباحثين، نشاهد هناک شيئا من الأدب الإيرانى الإسلامى الذى ما اهتم الباحثون به إلا قليلاً، ألا هى الأشعار العربية عند مولانا وحافظ الشيرازى التى تحكى عن سعة البال والفكرة والمقدرة على اللغة العربية، لاسيما عند مولانا جلال الدين الرومى. ومع إعادة النظر إلى أشعارهما نرى أنّ أشعارهما مملوءة بالحكم التى تنبع من التعاليم القرآنية وفيه أيضا التأثر بالآداب العربية ولاسيما الأدب العربى فى العصر العباسى، مع سهولة فى شعرهما العربى، كما نشاهد سعة الخيال وبعض أغراض الشعر العربى عندهما.

يحاول هذا المقال أن يوازن بين الأشعار العربية لجلال الدين الرومى وحافظ الشيرازى، ويقدّم من زواية جديدة جوانب من تجربتهما الروحيّة، لتقريبهما من القارئ الذى لم تتح له فرصة الاطلاع على سيرتى صاحبيهما.

الكلمات‌الدليلية: جلال الدين الرومى، حافظ الشيرازى، التغزل، الاقتباس، التأثير والتأثر.

---

*. أستاذ مشارک بجامعة آزاد الإسلامية جيرفت.
**. خريج جامعة آزاد الإسلامية جيرفت.
Dr.momtahen@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٢/١هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٩٠/٢/١١هـ. ش